

東アジアの壁画墓に描かれた墓主像の基礎的考察

——魏晉南北朝期における高句麗古墳壁画の相対的位置——

門 田 誠 一

序

墳墓に描かれた壁画はその墓の築造当時の生活や文化を示すという点と同時代性によって、考古学資料の中では代えがたい資料性を有する。とくに東アジアの壁画墓には、しばしば墓誌や傍題として墨書や刻書などの文章や文字が記される。これを壁画の図像や場面、構図などと相關的に読み解いていくことによって、さらに深く画面に描き出された世界を知ることが可能となる。いわゆる図像学的方法であって、筆者もこのような分析方法により、高句麗壁画古墳の造墓の背景となる思想や宗教の具体相について、闡明することを試みた^①。その際の考察過程において、壁画墓の画題や構図にあつて、もつとも重要視すべきは、とりもなおさず、被葬者である人物に関わる図像や場面であることを再認識した。そこで、本稿では一部、後漢に遡る例をも含めて、魏晉南北朝期の壁画墓の中でも墓主その人が中心として描かれている図像と高句麗壁画古墳の墓主像とを対照検討することによって、それぞれの変遷過程そのものを相互に比較しつつ、東アジアにおける壁画墓主像の推移の中で、高句麗壁画古墳の墓主像の変遷がどのように位置づけられるのかを明らかにする。

そのため、まず、高句麗壁画古墳および後漢から魏晉南北朝期の墓主および墓主夫婦像の中で一定の報告がなさ

れている例を抽出し、次にこれらを類型別に大別し、時期および地域によって、墓主像の類型がどのように推移するかを提示する。そして、後漢から魏晉南北朝にいたる壁画墓の墓主像の変遷と比較して、高句麗古墳壁画の墓主像の変化の位相を追究する。これは墓主像の変遷を焦点として、高句麗壁画古墳そのものの造墓に対する思想や意識の変化をあとづける作業の一環である。

一 東アジアの壁画墓における墓主についての従前の主な研究

戦前には壁画墓の研究と密接に関連する後漢代の画像石墓の研究が、まず、系統化された。⁽²⁾その後、壁画墓の研究はとくに一九八〇年代頃から東アジア的な視野で行われるようになり、⁽³⁾また、画像石の研究も美術史的な視点のみならず、文献史料との相關関係で構図や画題を体系的に説明する図像学的な研究が指向されている。⁽⁴⁾

そのような動向のなかで、魏晉南北朝時代の壁画墓および高句麗壁画古墳の研究において、画題と構図のなかで最も中心となる墓主像に注目する研究が行われた。はじめに壁画墓の墓主を対象とした諸研究を瞥見し、現在の論点と課題を明らかにしたい。

東潮氏は遼東地域と高句麗地域を中心として、壁画墓の墓主像について焦点をあてた専論として、墓主像の研究において新たな視点をもたらしした。東氏の論は多様な論点が含まれており、本論に關する部分を筆者なりに整理すると、まず、遼東なかでも遼陽地域において、夫婦対座図から墓主正面正視座像へと変化し、高句麗には安岳三号墳に遼東の墓室構造と壁画の影響が及んでいるとする。その後、徳興里古墳の段階では墓主像の位置が北壁に移り、墓主が南面する構図をとり、これを「座北朝南」という後漢以降の礼制の規定に基づくとする。その後、高句麗壁画古墳では墓主像が描かれなくなり、壁画の中心的画題が四神図へと変遷していくが、高句麗壁画古墳のみならず、

東アジアの壁画墓は全体として墓主像から四神図に変化していくとみる。^⑤ 東氏の視点は壁画の中心たる墓主に焦点をあてた点と夫婦像から墓主像への変容という過程を析出して提示した点で、本論の問題の所在を構築する論となっている。とくに壁画墓の墓主に着目した点は、本論の問題意識を形成するのに資する点が大きい。ただし、東アジアにおける墓主像の変遷過程の理解そのものは、本論でふれる私見とは異なる。

朴賢淑氏も高句麗古墳壁画の墓主像を中心とした考察を行っている。氏は集安から平壤への遷都とそれによる王権の強化との関係から古墳壁画の画題や構成を解釈しようとした。その端的な部分をあげると、平壤遷都後の五世紀前半以降に墓主像や夫婦像が集安に残存するのは過渡的な状況であり、王権強化を留保し、地方勢力が墓主像を強調する認識が残存すると論じた。^⑥

ただし、筆者は古墳の画題や構成が高句麗国内の社会や政治情勢とどの程度関係しているか自体に、根本的に証明すべき課題があると考えており、古墳壁画の画題の変化を政治や社会構造の問題から説明することは疑義をもっている。

いっぽう、中国の壁画墓に関する考説のうち、とくに墓主像について論じた論を瞥見しておく。

田立坤氏は高句麗古墳壁画も含め、魏晉南北朝時代の墓主像のいくつかに対して、顔や衣服の描写に類似があることから、紛本が存在する可能性を指摘した。^⑦ これについては、本論の後段で墓主像の系譜と変容と関連して私見を述べたい。

帛画や画像石、壁画などの図像装飾全般における墓主像を取り上げた研究として、鄭岩氏の論考があげられる。氏の研究は多岐に及ぶが、本論の論旨に関わる部分では、墓主正面座像は後漢晚期に出現し、魏晉南北朝時代の壁画には大多数の墓主像が正面像となることを指摘した。また、このような墓主正面座像の生成には漢代の画像石にみられる西王母像の影響があり、さらにそこに仏教造像の影響を受けているとする。すなわち、正面を向いた墓主

の座す形式をはじめとして、墓主の耳が垂下して大きい点や両側に並ぶ侍者などは、仏像の顔の特徴や左右の仏弟子の侍立する構成が結跏趺坐像の仏像と類似すると指摘した。そして、墓主正面座像は安岳三号墳や徳興里古墳の段階では、墓主は大きな体軀で、華美な衣冠を被り、樓閣、屏風、座牀、麈尾などが通用する符号として、画工が頻繁に用いたとする。そして、このような要素を備えた墓主像は当時の社会の影響を受けて、死者の地位の高さや生活の富貴さ、いにしえを尚美する精神を追求したとする。このように鄭岩氏は魏晉南北朝時代における墓主正面座像を抽出し、当該期の社会との関連で論じた。この論考は魏晉代南北朝時代において、壁画における墓主正面座像の定型化を指摘した点で、次項以下でふれる墓主像検討の基本的な認識を同じくするものである。そしてこの研究は中国古代の画像表現のなかで、墓主に焦点をあてて、表現方法その変化と意味、時代背景にまで論究した点において、今後の研究の展開に裨益するところが大きい。

鄭岩氏が墓主像の要素としてあげた屏風については、菅谷文則氏の研究がある。菅谷氏は正倉院所蔵の屏風の系譜を論ずるに際し、墳墓から出土した屏風および壁画墓の墓主像との関係を論じた。菅谷氏の論点は多岐にわたるため、本論に関連する部分のみ摘要すると、後漢から唐代にかけて、墳墓からの屏風の出土例と壁画墓に描かれた屏風を博覧し、これらに対し、三方を囲む腰屏風、単屏風、人の背丈と同程度の高屏風の三種に分類した。そして腰屏風については漢代以来用いられ、座牀（菅谷氏は床榻とする）と組み合わせ用い、安岳三号墳の墓主に伴う屏風を典型例とした。そして、このような腰屏風と異なり、高屏風は宮殿などの地面で用いるための構造から考えて、座牀と組み合わせるのではなく、邸宅における家具のように室内に据え置いて用いたとみる。このように菅谷氏は壁画墓墓主図の要素である屏風について、宮殿において使用する屏風との比較から論じている。⁽⁹⁾

このほか、墓主像そのものに対する専論ではないが、洛陽地域で発見された前漢から三国魏代にかけての壁画墓一一基について、分布や変遷、画題や画像石との関係を論じた黄吉軍氏の論がある。このなかで、本論の内容と関

連する点を摘要してみると、まず、前漢代の神仙的な図像から、後漢中晩期には車馬出行や墓主の宴飲などの現世的な功利を求める図像へと変化するとみる。その後、魏代には洛陽東郊朱村壁画墓を典型とするように、墓主の宴飲や車馬出行などの図像がみられるが、なかでも麈尾を執る墓像は後漢代にはみられず、この時代の特性を示すとする。^⑩

全虎兌氏は高句麗古墳壁画の墓主夫婦生活図に対して、後漢代の画像石の拝礼図と家居図の系譜を引くことを確認した上で、とくに夫婦図で二人の夫人が描かれている構図については遼陽地域に類例を求めながらも、細部的には高句麗的特色をもつことを強調した。^⑪

本論は、このような諸研究、諸説がある魏晉から南北朝にいたる壁画墓の画題の中心である墓主像と対照検討しながら、高句麗古墳壁画の構図のなかで、まず、中心となる画題である墓主像について基本的な位置づけを行い、それらとの比較研究の中から相関的な理解の端緒を見出すことを目的とする。

二 東アジアにおける墓主像の類例と分布

魏晉南北朝期と高句麗の壁画墓における墓主像について考究していく前提として、まず、報告文の存する主な壁画について、鄭岩氏の地域設定を参考としつつ、高句麗を追加し、遼東（遼陽）、遼西の小地域を設けた地域区分を行なった。そして、それぞれの地域で、墓主像の描かれている代表的な壁画墓については抽出して概観し、後の考察に備えることとする。

【高句麗】

(1) 安岳三号墳（黄海南道安岳郡）^⑫

東アジアの壁画墓に描かれた墓主像の基礎的考察

埋葬施設は羨道、羨室、前室、後室が直線的に並ぶ多室構造である。前室西壁に墓誌が記されており、これと『資治通鑑』などの記載から、三三六年に高句麗に亡命し三五七年に没した冬（佟）寿という人物であることが判明した。

壁画としては前室に鼓笛男子像・舞踊女子像・角抵（相撲）をする人物像などがあり、東側室には車・小屋・厨房・井戸・調理風景が描かれている。また、東側回廊から北側回廊にかけて二五〇人以上の人物が描かれた行列図がある。行列図は墓主の乗った牛車を中心として、その周囲を多くの騎馬が取り囲み、さらに鼓笛隊、甲冑で重装した歩兵などが描かれている。墓主像は前室西側の西壁に描かれている。帷帳の中に置かれた座牀に正面向きに座した墓主は冠を被り、右手に麈尾を執り、威儀を正している（図4-5）。ここに現れた帷帳、座牀、冠服、麈尾に代表される持ち物などの要素が、他地域も含めて魏晋南北朝時代の墓主像の一つの規範となっており、下記にあげていく例の典型であり、筆者の追究の端緒となったゆえに、安岳三号墳の墓主像を冒頭にあげた。

同様に前室西側南壁には帷帳の中に置かれた座牀の上にやや斜め向きに座る墓主夫人像が描かれている。このように安岳三号墳の墓主夫婦像は、それぞれが単独で別の壁面に描かれている点が特徴となっている。

(2) 台城里一号墳（平安南道江西郡）¹³⁾

玄室と両側に側室の付属した前室からなる石室墓で、後室の入口に八角形の柱が立つ構造である。羨道部分には行列図が描かれ、墓主像は前室西側室に描かれている。墓主像は座牀に端座し、冠を被り、右手に麈尾を執る正面座像として描かれている。後室入口の八角柱や墓主像の特徴などから、安岳三号墳と年代的に近いと考えられている。

(3) 徳興里古墳（平安南道南浦市）¹⁴⁾

徳興里古墳は平壤の西南約二〇キロの南浦市江西区域徳興里の丘陵地にあり、一九七六年に発見された。この古

墳は墓誌によって、被葬者が四〇八年に死んだ某氏「鎮」であることと、来歴によって亡命漢人であることが判明しており、安岳三号墳とともに被葬者の特定が可能な古墳として極めて重要である。複室墓であり、前室北壁西側（図4-6）と後室北壁（図1-8）とには、帷帳の中に座っている墓主が描かれている。とくに後室の墓主像は東側が空白になっており、本来は描かれるはずの夫人像がなんらかの理由で描かれなかったことがわかる。

(4) 長山洞一号墳（平壤市¹⁵）

羨道と玄室からなる単室墓で、石室内には四基の棺台が置かれていた。棺台の東西二ヶ所には平面円形で中央に円形の柱座を造り出した礎石が置かれていた。

壁画は玄室北壁で一部のみ発見されており、退色と剝落が著しい。全体的な内容は弁別するのが難しいが、北壁中央部には幔幕中に座っている二人の人物が描かれており、墓主夫婦像と考えられる。その左右に侍人と侍女が立っている様子が表されている。

(5) 龕神塚（平安南道温泉郡¹⁶）

両側に側室のつく前室と玄室からなる複室構造の石室墳であって、前室の天井は穹窿状天井で、玄室は穹窿状天井の上部が隅三角持送りとなっている。前室東壁龕内には帷帳を上げた中に座牀に座り、冠を被り、袖の中で拱手した男子の正面座像が描かれている。また、この人物の周囲には侍女が描かれている。このような構図からみて墓主と考えられる。この古墳では龕中に墓主が描かれている点が壁画構成として特色あるものとなっている。

(6) 葉水里古墳（平安南道江西郡¹⁷）

両側に側室がつく前室と玄室からなる複室構造の石室墓で、前室・玄室とも穹窿状天井の上部を隅三角持送りにした天井構造をとる。墓主像は前室北壁に描かれており、その姿は帷帳をめぐらした中の座牀に、拱手し、正面を向いて端座する構図をとる。周囲には五人の侍人が描かれており、墓主の左側の人物は墓主に対して、団扇状の器

物を差しかけている。これは墓主の威儀を示す翳のような器物とみられる。また、玄室北壁にはやはり帷帳の中に夫婦並座の墓主像が描かれており、周囲には左側には二人の男性侍人、右側には二人の侍女が描かれている（図1—5）。

(7) 天王地神塚（平安南道殷山郡¹⁸）

墓室は前室と玄室からなっており、玄室は部分的に実際に斗栱、墓股を用いるという複雑な天井架構方法が特徴である。また、壁画によっても斗栱、墓股を表現しており、実物と双方によって、墓室内を実際の家屋に見立てたことが知られる。玄室奥壁には墓主夫婦像の室内生活図が描かれている。

(8) 角抵塚（中国吉林省集安市¹⁹）

舞踊塚の南東側に位置し、墳形・規模ともにほぼ等しい。前室のある石室の平面形態は舞踊塚に近似するが、天井の四壁は前室天井の高さまで築きあげられ、二層の平行持送りを行った後、四層の三角持送りを行って一枚の板石で覆っており、天井構造が異なる。玄室北壁の壁画には帷帳の中に置かれた床机に斜め向きに座す拱手の人物が描かれており、墓主と考えられる。これに対座する二人の女性があり、直接に墓主と向かい合う人物が夫人であると見られている（図3—3）。

(9) 舞踊塚（中国吉林省集安市²⁰）

禹山南麓にあり、角抵塚と接して築かれた一辺約一五メートル戴頭方錘形の古墳で、石室構造としては平面正方形の玄室に長方形の前室のつく複室構造である。ただし、前室は羨道に付設された耳室とみることもできる。玄室奥壁の壁画には帷帳の中に置かれた椅子に座した人物が卓を挟んで、左側の別の人物と向かい合っている様子が描かれている。左側の人物は剃髪しており、僧侶と見られる。これに向かい合う右側の人物が墓主と考えられ、卓の傍らには童子と思われる小さな人物が描かれ、飲食物を供している（図3—4）。高句麗古墳壁画の中でも僧侶と

墓主が描かれた構図として稀な例である。

(10) 麻線溝一号墳 (中国吉林省集安市)⁽²¹⁾

平面正方形の墓室の中央に石積み of 柱が立つ特異な構造で、天井は穹窿状を呈する。奥壁(東壁)の南端に墓主夫婦対座像があるといい、夫人は北向きに跪座し、墓主は南向きに拱手しているとされ、前に童子、後ろ側には女性侍者が配されているという。ただし、この場面について明確な図等が提示されていない。

(11) 三室塚 (中国吉林省集安市)⁽²²⁾

羨道と逆「L」字状に曲がった三つの墓室から構成されている。第一室の東壁に四棟の建物があり、その中に墓主夫婦座像が描かれている。また、第一室南壁の上段には奥壁側に向いた十一人の行列図があり、侍者の中に墓主夫婦とみられる人物がみられる。

(12) 通溝一二号墳 (中国吉林省集安市)⁽²³⁾

戦前に発見された壁画古墳で、厩舎の図があることから馬槽塚と呼ばれたこともある。南北に二つの石室があり、南室は平面正方形で方形持送り天井の単室墓で、羨道の両側には耳室がつく。北室は南室より規模が小さいが、やはり単室墓で天井は頂部が平坦で、四隅に稜のある構造で(四阿式)、羨道北側には耳室がある。

墓主の画像は南室奥壁(北東壁)にあり、壁面いっばいに描かれた建物の下に夫婦対座像が描かれていると報告されている。向かって左側に描かれた墓主は左手に扇状の器物をもつとする。ただし、報告文には墓主夫婦像の明瞭な図・写真には掲載されておらず、直接には確認できないのが惜しまれる。

墓室の構造などは角抵塚や舞踊塚と同じ類型であることから、五世紀半ば頃を中心とした築造年代が想定される。

(13) 双楹塚 (平安南道龍岡郡)⁽²⁴⁾

前・後室からなる石室墳で、二つの石室の間に裝飾された八角形の石柱が二本立っていることから、命名された。

玄室奥壁（北壁）には建物の中に張られた帷帳の下に並座する墓主夫婦像が描かれている。墓主は拱手しており、周囲には侍者が描かれている。

(14) 安岳二号墳（黄海道安岳郡⁽²⁵⁾）

玄室北壁には正面に柱で区画された空間があり、その中には帷帳が掛け渡され、その下に座牀が描かれており、西側に婦人が描かれているが、本来、墓主が描かれているべき東側は空白となっている。夫婦並座像の構図が予定されたが、結局、なんらかの理由で墓主が描かれることはなかったものと考えられる。また、墓主像の両側には侍女が並立している様子が描かれている（図1—9）。

(15) 水山里古墳（平安南道江西郡⁽²⁶⁾）

江西一帯は高句麗故地で数多くの古墳群が散在しているが、そのなかで墓室の構造より、五世紀頃の築造が考えられるこの古墳は壁画に男女人物図があり、それらは特に高松塚古墳との比較によってその名を知られることとなった。石室は平行持送りと隅三角持送りを組み合わせた天井構造の単室墓である。西側には蓋状の器物を差しかけられた墓主と夫人の立像があり、雑技を観覧する場面と考えられる（図3—1）。また、北壁には帷帳の中に正面向きに座した墓主夫婦像が描かれているとみられるが、この部分は大きく欠失している。

(16) 梅山里四神塚（平安南道龍岡郡⁽²⁷⁾）

平面正方形で南側の東側に羨道がつく単室墓で、天井は平行持送りの上部に三角持送りを行なう。奥壁（北壁）には建物の内部に帷帳を巡らして座牀を置き、正面向きに端座する四人の人物が描かれている。そのなかで最も東側よりの人物のみが男性で、他の三人は女性である。このことから男性を墓主、女性が妻妾と見られている。

四壁には四神図があり、四神図と人物図の双方がみられる構成から、高句麗古墳壁画の画題が人物風俗図から四神図へと移行する過渡的な様相を示しているとみられている。

〔墓主像の描かれた高句麗壁画古墳の年代〕以上のような墓主単独座像および墓主夫婦像座像・立像の描かれている高句麗壁画古墳の年代としては、もともと時期の遡る例である安岳三号墳の四世紀半ば（三五七年）であり、五世紀代を中心として、六世紀前半頃には、この種の墓主の表現方法は衰退するものと考えられる。

【中原地域】

(17) 洛陽・西工後漢壁画墓（河南省洛陽市）⁽²⁸⁾

洛陽市西工区で発見された塋室墓で、北、南、東の壁面に壁画がある。そのうち、東壁には帷帳の下に座牀を置いて、左右に並座した男女が描かれている。向かって左側が男性であり、左手に小盤を持ち、右手は胸の前に曲げている。右側には女性が描かれており、手は拱手し、目線は男性の方に向けられている。また、同じ画面の右端には侍者が配されている（図1-3）。その他、北壁には女性と侍者の出行図があり、南壁は車馬が描かれており、墓主の出行場面を表すと考えられる。報告文では出土遺物の中でとくに土器と瓦当から後漢晩期頃の年代を推定している。

(18) 安平碌家庄後漢壁画墓（河北省安平県）⁽²⁹⁾

この墓は「熹平五年」の題記から一七六年の築造年代が判明する塋室墓であるが、壁面には『孝経』『急就篇』などの文章の一部が白書されていた。また、中右側室の壁面に描かれた墓主像は右手に黄色く塗られた小旗状の団扇形のものを持つていることが注目される（図4-1-1）。

(19) 洛陽・朱村後漢壁画墓（河南省洛陽市朱村）⁽³⁰⁾

北側に墓道をもつ平面長方形の塋室墓で東側に小室が付く。壁画としては「墓主夫婦宴飲図」「車馬出行図」「吉祥動物図」などから構成され、いずれも磚上に一層の灰泥を塗った上に彩色されている。

「墓主夫婦宴飲図」は北壁の西側部分にあり、帳下の座牀に墓主夫婦が並座している場面をやや斜めから描いて

いる。墓主夫婦の前には大小の机が置かれ、主食が載せられている。向かつて右側に座す墓主の右の傍らには麈尾を持った男性の侍者が立っており、墓主の所持する麈尾を捧げている様子が現されており、威儀を正す際に墓主が麈尾を執ることを示している(図1-2)。また、南壁の中央下部には墓主が駕乗した「車馬出行図」があり、威儀を正した外出の場面を表している。出土遺物や壁画の内容からみて、築造時期は後漢晚期から曹魏にかけてと推測されている。

(20) 北京・石景山区八角山魏晋墓(北京市石景山区³¹)

前室の前に墓道があり、前室と後室を甬道でつないだ二室からなる埴室墓で、前室内には五枚の板石から構成されたドーム状の天井の石槨(石龕)が置かれていた。墓主像は、この石槨の奥壁にあたる北側の壁面に描かれていた。壁画は男性の墓主が座牀の上に座っており、両側に一人ずつ侍女が配された構図をとる。墓主は被りものを被り、八字形の髭を生やし、右手には麈尾を執る。後にふれるように魏晋南北朝期に流行する墓主正面座像の類型的な墓主像である(図4-2)。類型化された墓主正面座像の中原地域の魏晋墓における典型例として重要である。

(21) 洛陽孟津北陳村壁画墓(王温墓)(河南省洛陽市孟津県北陳村³²)

いずれもアーチ形天井の墓道、甬道、墓室から構成される単室の土洞墓であり、墓室東壁には壁画が比較的良好な状態で残存していた。壁画は稜形の移動できる基礎からなる移動式と建物の中に帷幕を巡らし、その下に湾曲した屏風を立てて、その前に二人の人物が端座する構図である。二人はいずれも、両肩を覆った裾の大きな衣服に幅の広い帯を締める。右側は男性であり、両手を胸の前で合わせている。左側は女性であり、男性に向かう姿勢を取り、両手を腹の前で合わせている。二人の間には灰色と紅色の匳が置かれている。この男女二人は墓主夫婦であると考えられる(図2-3)。建物の左右にはそれぞれ三人ずつ侍女が立っており、建物の前には一人の童子が立っている。この墓からは墓誌が出土しており、それによって、北魏の普泰二年(五三一)に卒した王温の墓であるこ

とがわかつている。

(22) 大同・智家堡北魏墓 (山西省大同市智家堡)⁽³³⁾

墓室の内法で東西二・一メートル、南北一・一三メートル、高さ一・三メートルの石槨で、板石で構成されており、切妻形の屋根を載せている。南側が入口となっており、墓主夫婦像は北壁に描かれている。墓主夫婦は幕舎の中に置かれた座牀に正面を向いて並座する。右側に描かれた墓主は獸面を表した麈尾を右手に執る。墓主夫婦像の後ろと左右には合わせて七人の侍者が配され、向かつて左側の侍者は酒を捧げ持つ (図2-1)。墓主夫婦を含めた人物の衣冠は鮮卑のそれであるとされ、太和八年 (四八四) 年の紀年銘をもつ司馬金龍墓などの類似から、ほぼ五世紀末頃の北魏墓と考えられている。

(23) 山西・太原南郊北齊壁画墓 (山西省太原市金勝村)⁽³⁴⁾

平面形がほぼ正方形の墓室と甬道から成る塋室墓で、西壁と北壁の壁画が残存していた。そのうち、北壁の下部には三人の女性が座している様子が描かれており、そのうち、中央の一人は高く髻を結び、容貌が端正であると報告されている。報告者は北齊墓では、奥壁に墓主が描かれることが多いことから、三人のうちの中央の女性を墓主と推測している。北朝壁画墓のなかで女性墓主が描かれた珍しい例である (図2-2)。報告では、この墓の築造時期について、出土した俑の類似から、韓裔墓 (五六七年) や婁睿墓 (五七〇年) とほぼ同じく、北齊後半頃と推測している。

(24) 山西・太原北齊徐顯秀墓 (山西省太原市迎沢区)⁽³⁵⁾

穹窿状天井の単室塋墓で、甬道・墓道・墓門・墓室に壁画が描かれていた。とくに墓室奥壁 (北壁) には帷帳の下に置かれた座牀の上に正面を向いて並座する墓主夫婦像の図があった。左右には樂器を持ったり、食物をささげる侍者たちが配されている。また、西壁には墓主の出行に用いる馬が描かれ、東壁には墓主婦人の出行用の車馬が、

それぞれ多くの侍者に囲まれた場面として描かれていた。この墓は墓誌の出土によって、『北斉書』『北史』『隋書』などに断片的な記載があり、北斉では最後には司空公や太尉に任じられ、武平二年（五七二）に七〇歳で死んだ徐頭秀であることがわかった。

(25) 河北・磁県東魏茹茹公主墓（河北省磁県）³⁶

磁県県城の南約二キロに位置し、墓道、甬道、墓室からなる塋室墓で、それらの部分にはすべて壁画がある。出土した墓誌により、東魏の武定八年（五五〇）に亡くなった茹茹公主の墓であることが判明した。

墓室の壁画は墓主の生活を描いており、北壁に六人の侍女に囲まれた描かれている立ち姿の女性が茹茹公主その人と考えられている（図3—2）。東魏の皇族の墓とその壁画が知られる例として、貴重である。

(26) 河北・磁県高潤墓（河北省磁県）³⁷

磁県県城の西約四キロに位置する。南側に甬道がつく塋室墓で、墓室の四壁に漆喰を塗布した上面に壁画を描いており、とくに墓室の奥壁となる北壁壁画の保存状態が良い。北壁には中央の帷帳の中には頭部に被り物を被り、端座した正面向きの墓主が描かれている。墓主の左右には八名以上の侍者が配されている。この墓では西壁沿いに墓誌が置かれており、墓主は北斉の皇族で、『北史』『北斉書』ともに伝があり、五七五年に薨じた高潤であることが判明した。

(27) 済南・馬家庄北斉墓（□道貴墓）（山東省済南市馬家庄）³⁸

済南の旧城から南へ約一・五キロのところで発見された。南側に甬道がつき、北側の奥壁が狭い平面台形単室墓で、塋状の石を用いて築かれている。甬道の入口上部と墓室に壁画があり、北壁には屏風の前に端座した墓主が単独で描かれている（図2—4）。墓主の両側には一名ずつ侍者が立っている様子が描かれる。墓誌が出土しているが墓主の姓が記されておらず、『道貴』という名のみ記されており、彼は五六一一年（北斉・皇建二年）没したことが

知られた。

(28) 山東・臨朐崔芬墓（山東省臨朐県）⁽³⁹⁾

板石を主な材料として構築された平面正方形にちかい墓室で、天井は頂部に小さな平坦面のあるドーム状をなす。南側に小さな甬道があり、西壁と北壁には龕がつく。壁画は甬道の両側と玄室の四壁にある。西壁の龕の上には墓主夫婦が侍者に囲まれて立っている姿が描かれており、報告文では「出行図」としている。他にも同様の構図が「洛神賦図」などにみられることから、出行図とみる見解がある。墓誌が出土しており、五五〇年（北齊・天保五年）に卒した崔芬の墓であることがわかっている。

【参考】

(29) 寧夏・固原北魏墓木棺壁画（寧夏回族自治区固原県）⁽⁴⁰⁾

斜坡墓道・甬道・墓室から構成される単室の塋室墓で、墓室で発見された木棺の板材に漆画が描かれていた。壁画は底部を除くすべての棺材に描かれていたが、とくに頭部側の小口板には建物の中に屏風を立て、その前面に座牀を置いて正面を向いた男性が描かれており、この木棺の墓主と考えられる。左右には二人ずつ侍者が描かれており、彼らも墓主その人自身もいわゆる胡服を着ている。また、側板には儒教的な孝子の故事が図と傍題によって示されていた。この墓からはペルシャの銀貨も出土しており、被葬者が漢民族以外に属す可能性が考えられる。年代は出土したペルシャ銀貨の発行年代（四五九〜四八四）などから北魏代に属すと見られている。

墓壁になされた壁画ではないが、北朝における異民族の墓である可能性がある墓主が、後漢以来の系譜を引く墓主像を描いている点に注視して、ここに取り上げた。

(30) 西安・北周安伽墓（陝西省西安市）⁽⁴¹⁾

唐代の大明宮の北側で発見された塋室墓で、甬道から墓室までを含めた全長三五メートルに及ぶ。墓門や石製の

榻に壁画と彩色された浮彫があつた。これは石製の台の周りに石製の屏風が巡らされた形状であり、一人が座すためのものと複数が座れる大きさのものとがあるが、安伽墓出土例は後者である。衝立状の部分には墓主と考えられる像が何ヶ所あり、とくに家屋の下で夫婦が並座している像は墓主と考えて間違いない。

この墓の壁画と浮彫にみられる人物は胡人の風貌であり、画風も同じく異国風である。この墓は墓誌の出土により、北周の大象元年(五七九)に没した安伽であることが判明しており、彼自身は漢人の姓をもつが、祖先は安国すなわち、中央アジアの安国すなわちボハラ(ウズベキスタン)の人であり、壁画や浮彫には突厥やソグド人らしき人々の像で満ちており、安伽墓出土品は中原とそれらの地域との関係を考えるための重要な資料となつた。

【遼東…遼陽地域】

〈遼陽〉

(31) 上王家村晋墓 (遼寧省遼陽市上王家村)⁽⁴²⁾

二墓の槨室と前室とその南北に小室がつく石槨墓で、南側小室の南壁には墓主正面座像がある。帷帳のなかに立てられた屏風の前に置かれた座牀に端座した墓主は欠落が多いが、右手に麈尾を執る部分はよく残っている(図4-3)。周囲には侍者が配されている。

(32) 三道壕一号墓 (遼寧省遼陽市三道壕)⁽⁴³⁾

四つの棺室が平行して並び、その前(南側)に前室(前廊)と墓門があり、その両端部に小室がつく。壁画は二つの小室を中心に描かれており、墓門側から向かつて右側の小室には墓主の生活図があり、また南と東の壁面には男女が対座した様子を斜めから描写した図があり、墓主夫婦像と考えられる(図2-7)。いずれの人物も拱手して対座する構図をとる。

(33) 三道壕窰場第二場墓 (令支令墓) (遼寧省遼陽市三道壕)⁽⁴⁴⁾

三つの櫛室と前室、東側の小室からなる石槨墓で、東側の櫛室に屏風の前に置かれた座牀にやや斜めに座した墓主の画像がある。墓主の背後には「□令支令張□□」の墨書がある。墓主の右側には同様に斜め向きに座した女性像があり、背後の柱上に「□夫人」という墨書があるとされる。位置関係からみて、墓主の夫人であろう。また、この夫人の右側にも一人の婦人座像があり、その右側に「公孫夫人」という墨書がある（図2―5）。

(34) 三道壕窯場第四場墓（遼寧省遼陽市三道壕⁽⁴⁵⁾）

二つの櫛室と東西の小室からなる石槨墓で、西側の小室の西壁に報告文で「家居飲食図」とされている壁画がある。ここには斜め向きに対座した墓主夫婦像の他に、屏風の前に置かれた座牀に斜め向きに端座した男性像が二箇所にあり、座牀の上に座した斜め向きの女性像が一箇所に描かれている（図2―6）。

(35) 南雪梅村一号墓（遼寧省遼陽市安平区⁽⁴⁶⁾）

一号墓は前・後の回廊と中廊を挟んだ三つの棺室、二つの小室などからなる複室墓である。墓主像は、もつとも西側の棺室の後壁に描かれている。その構図は朱色の帯で端部を結んだ朱色の帷幕の下に、中央に方形の机状の器物を挟んで、左右に三人ずつ、計六人の人物が描かれている。中央の机状の器物を挟んだ二人の人物は、他の四人と衣服の色を変えて描かれていることから、この二人が墓主夫婦と考えられる。いずれも男性像はいわゆる拱手の姿勢をとっている（図1―6）。

(36) 迎水寺墓（遼寧省遼陽市迎水寺⁽⁴⁷⁾）

主軸を南北にとる四基の官室が東西に接続し、その周囲を回廊がめぐる構造で、北側の入口部分は小室状になっている石槨墓である。壁画は元来、すべての壁面に描かれていたとみられるが、発見時には南壁、西壁、入口の北壁にしか残存しておらず、その中で西壁には帷帳の中に置いた座牀の上に対座する男女が描かれており、墓主夫婦像と考えられる。右側に座した墓主は右手に棒状のものを握り、その先端は赤い房毛のようになっている。塵尾か

どうかは疑わしいが、手に器物をもつ点は、塵尾をとる姿態の墓主像と共通する要素といえる。

(37) 北園一号墓 (遼寧省遼陽市北園)⁽⁴⁸⁾

三つの棺室を回廊が取り囲み、その周囲に五ヶ所の小室がつく複雑な構造の石槨墓で、東側の小室の奥壁に墓主像がある。建物の中に帷帳をめぐらせ、向かつて左側には座牀または敷物状のものに座した男性が描かれており、右側にはそれよりやや小さく描かれた二人の男性が対座している。墓主は手に板状のものをもっており、おそらく塵尾に類する器物であろう。

(38) 棒台子一号墓 (遼陽市棒台子屯)⁽⁴⁹⁾

遼陽市西北郊の棒台子屯に所在した高さ七メートルに及ぶ截頭方錐形の封土の墳墓で、埋葬施設として三つの棺室を回廊が囲繞し、その両端部(南北)に小規模な小室がつく石槨がある。石槨の主要な壁面には壁画があり、「飲食図」とされる図は両端部の小室にあり、南側小室には屏風の前にやや斜め向きに端座した人物が描かれており、周囲には三人の侍者が配される(図1-4)。また、北側小室北壁には屏風の前に端座したやや斜め左向きの墓主が描かれ、その前と向かつて右側に墓主に飲食を供する侍者が描かれている。この墓の壁画には他に樂伎、車馬、邸宅、厨房、樓閣など多様な生活・風俗図がある

(39) 棒台子二号墓 (遼陽市棒台子屯)⁽⁵⁰⁾

中央に四つの棺室があり、その南には東西に小室のついた前室があり、北側には後室がつく複室墓である。墓主像は東側小室の東壁にあり、報告文では「宴飲図」と記されている。中央には座牀に座った二人の人物が描かれ、右側の人物は男子で黒い被りものを被っている。左側の婦人は高く髪を結いあげ、紅の衣服をつけ、右手には杯をもっている様子が描かれている。墓主の右側には二人の男性の侍者、夫人の左側には二人の侍女と男性の侍者一人が描かれている(図2-4)。そのうち、夫人の左側に侍る侍の頭部に「大婢常榮」という墨書があり、この女性

が墓主の侍女であることを示している。

〈遼西〉

(40) 朝陽・袁台子東晉壁画墓（遼寧省朝陽市）⁽³¹⁾

この墓は板石を用いた石槨墓で、前室の東側にある龕室に墓主の正面座像が描かれた墓主は塵尾を執る姿で描かれている。黒色の冠を被った墓主は右手に塵尾を執り、座牀に座っており、上部には帷帳が張られている様子が描かれている。報告者は遺物や壁画の検討より、東晋代の四世紀初頭から中葉頃に築かれたと考えている。

(41) 朝陽・北廟一号墓（朝陽市旧・溝門子公社）⁽³²⁾

被葬者の頭部側が足部側より幅広い平面梯形をした石室墓で、四方の壁面に三〇五センチ程度石灰を塗布した上に壁画が描かれている。墓主夫婦像は北壁すなわち被葬者の頭部側の壁面に描かれており、墓主が右側、夫人が左側におり、夫婦が正面を向き、端座した様子の描写である。墓主は頭部に被りものを頂き、鼻の下には八字形の髭を生やしている（図1-7）。高句麗古墳壁画や魏晋の壁画墓にみられる墓主と同じ類型的な表現方法をとっている。報告文では北燕の時期にあたると想定している。

〔遼東・遼陽および遼西・朝陽等の壁画墓の年代〕墓主対座像を中心とし、墓主正面座像もみられる遼陽を中心とした遼東地域の壁画墓と朝陽などの遼西の壁画墓の年代としては、出土器物や墓壁の年号からは魏晋代を中心として、一部は後漢代に遡ると考えられている。

【中国・その他の地域】

〈西北地区〉

(42) 酒泉・丁家閘五号墓（甘肅省酒泉市）⁽³³⁾

酒泉市の西約三キロにあり、一九七七年に発掘された。河西回廊でも早い時期に発見された五胡十六国時代の壁

画墓として知られる。前室と後室（玄室）からなる埴室墓で、天井はアーチ形になっている。日月、蟾蜍、東王公、西王母、飛馬、白鹿、羽人などの多様な壁画があり、墓主は前室西壁中段に描かれている。墓主は建物の中に置いた座牀から出ている華蓋状の器物がさしかけられた下にやや斜め向きに端座した姿で端座する（図4-4）。墓主の背後には二人の侍者がみえる。

(43) 敦煌・仏龕廟灣画像埴墓（甘肅省敦煌市）⁽⁵⁴⁾

敦煌市の東約一〇キロに位置する。西晋から唐代までの六百基以上の墓が調査され、その中に五基の彩色画埴墓がある。墓主とみられる図像は二例みられ、一つは報告書に「休閑納涼」の場面とされている図（M37西壁）である。これは右手に団扇状の器物を持つて端座した人物に対して、向かつて左側に小さく描かれた侍者が容器を捧げ持つ様子を表している。

もう一つは「進食」の場面とされた図（M37西壁）で左側にはやや斜め向きに端座し、扇状の器物を持った主人に対し、右側には円筒状の容器を捧げ持つ侍者が配されている。これらの彩色画像埴が用いられていた墓の年代は、敦煌・祁家灣墓などの同地域出土の古墓出土土器との比較より、報告書では二九〇年を遡るとされている。

(44) 嘉峪関新城五号墓（甘肅省嘉峪関市）⁽⁵⁵⁾

嘉峪関市の南東四〇キロに後漢晩期の埴室墓が存在し、調査された中には六基の壁画墓がある。ただし、これらは壁画墓であって、埴室墓の埴の単位で彩色画が描かれている。そのうち、報告書では「宴飲」図とされ、座牀に座して、右手に板のような扇状の器物をもつ人物（一号墓、六号墓）が、他地域における塵尾を執る墓主像と関連する要素をもつことで注目される。報告書ではこれらの板状の扇形器物を「便面」と呼んでいる。

さらに重要なことは、それらの図像では墓主と思われる成人男子が手にしているこの器物と並べられて、羽毛状で握り手をもつ器物の二点のみが一つの埴に彩画されていることである（図2-8）。報告書ではさきにふれた

「便面」に対し、「塵尾」と記されており、魏晉南北朝にかけての壁画の類例からみても、下向きの塵尾の表現であることは疑いない。報告書では一号墓より出土した陶器の壺に朱書されていた「甘□二□」の文字より、三国時代の魏の「甘露」年間に比定され、各塋室墓の墓群のなかでの先後関係を勘案して、魏から西晋の初めにかけて築かれたと推定している。すなわち、当時、「便面」と並んで「塵尾」が強調して画題とされるほどに、成人男子の持ち物として重要視されていたことがわかる好例となっている。

(45) トルファン・哈喇和卓（ハラホト）古墳群（新疆ウイグル自治区トルファン県）⁽⁵⁶⁾

ハラホト古墳群は有名な火焰山の南麓、高昌故城の東北に位地する。四〇基が発掘され、あわせて九基の壁画墓が発見された。そのうち、二期（75 TKM 97、75 TKM 98）の壁画には帷帳の内側に拱手した男性像がやや斜め前方を向いて描かれており、その背後には女性の侍者が控えている図像があった。構図からみても、この男性像が墓主と考えられる。報告者はこのような壁画は中原の魏晉代の壁画と同一であるとし、これらの壁画墓について、十六国時代の所産と考えている。

〈北方地区〉

(46) 内蒙古・和林格爾（ホリソグール）新店子後漢壁画墓（内蒙古自治区和林格爾県）⁽⁵⁷⁾

前・中・後室と前室の南北に付く耳室、中室の南側の耳室からなる多室墓で、塋で構築された壁面に漆喰を塗り、その上に壁画を描いている。中室の壁画は墓主の伝記、墓主夫婦の生活、各種の瑞吉図、孔子などの史伝から構成され、中室から後室への甬道にも墓主夫婦像がある。とくに中室の墓主夫婦像は正面座像であり、墓主は右手に扠子状の器物を持ち、魏晉代以降にみられる塵尾を執る墓主像と同様の姿勢をとっている。この墓の年代は壁画に描かれている官寺の存続年代より、一四五年から二〇〇年の間に築造されたことがわかつている。

〈南方地区〉

(47) 雲南・昭通後海子東晋墓（雲南省昭通県）⁽⁵⁸⁾

封土の内部に単室構造の石材で構築された墓室があり、四壁には石灰が塗布され、その上に壁画が描かれている。その中で奥壁（北壁）の下部には墓主の正面坐像が描かれている。墓主は座牀に座り、頭には淡い黒色の被り物を着け、右手には麈尾が描かれている（図4-17）。墓主像の右側上方には八行の墨書墓誌銘があり、「太元一〇年」の紀年があり、これによって、墓主は太元十年代（三八六～三九四）に没し、使持節都督江南交寧二州諸軍事、交寧二州刺史などを任じた人物であり、姓は霍で、名前の部分は欠損しているが、字は承嗣であることがわかった。墓主像を初めとして、東晋時代の社会生活や儀杖、服飾などの研究に資すると位置づけられるが、西壁に描かれている人物群の被り物や衣服にはこの地域の少数民族の特色が出ており、その点で地域色を示すものと考えられる。この墳墓の壁画は、墓主像や儀杖、行列図などの画題と構図そのものは魏晋代の壁画の類型に入るが、表現方法は稚拙であり、また、行列図などに漢民族以外に地方民族が表現されている点で、壁画古墳の地域的変容を論ずる上で極めて重要である。

以上、一部、後漢代に遡る例を含め、魏晋南北朝時代の壁画墓のなかで墓主像が描かれている主要な例を瞥見してきた。その中でも、本論における議論の中心となる高句麗壁画古墳は四世紀中ごろから六世紀前半頃まで盛行し、遼東地域の遼陽や遼西地域の朝陽などでは魏晋代を中心として、一部は後漢代まで遡るとみられている。

次節以降では、これらの壁画墓の墓主像を類型化することによって、その時期的変遷と消長、そして地域性についてさらに考察を深めていくこととする。

三 墓主像の類型と変遷

ここまで瞥見してきた壁画墓について、以下では墓主を中心とした構図に着目して、大枠での類型化を試みる。その際の基準は、まず、夫婦像であるか墓主単独像であるかに大別し、次いでその下位区分として座像であるか立像であるかを基準とする。また、夫婦像の場合は正面向き並座像であるか対座像であるかによっても区分した。このような墓主像の類型に従って実例を掲げると以下になる。

夫婦並座の正面像（図1）

（高句麗）龕神塚、藥水里古墳、双楹塚、長山洞一号墳、天王地神塚

（中原）〔後漢〕洛陽・朱村後漢壁画墓、

〔北朝〕大同・智家堡北魏墓、洛陽・孟津北陳村壁画墓〔王温墓〕、山西・太原北齊徐顕秀墓

（遼陽地域）棒台子二号墓

（西北）〔後漢〕和林格爾新店子後漢壁画墓

夫婦並座でいずれかが描かれていない場合（図1—8, 9）

（高句麗）徳興里古墳、安岳二号墳

夫婦対座像（並座の斜め側面像を含む）

（高句麗）麻線溝一号墳、角抵塚（図3—3）、通溝一二号墳、水山里、梅山里四神塚

（中原）〔後漢〕洛陽・西工後漢壁画墓

（遼陽地域）三道壕一号墓、三道壕窯場第二号墓（図2—7）、三道壕窯場第四号墓（図2—5）、迎水寺墓、棒台子一号墓（図2—6）、南雪梅村一号墓（図1—6）

夫婦立像（行列図を含む）

（高句麗）長山洞一号墳、三室塚、水山里（図3—1）

（中原）〔北朝〕山東・臨朐崔芬墓

墓主単独正面座像（ただし、左右に侍者像が描かれる場合と夫婦が別の画面に描かれている場合を含む・図4）

（高句麗）安岳三号墳、台城里一号墳、

（遼陽）〔魏晉〕上王家村墓

（遼西）〔魏晉〕朝陽・北廟一号墓、朝陽・袁台子東晉壁画墓

（中原）〔後漢〕安平・後漢壁画墓、

〔魏晉〕北京・八角村魏晉壁画墓

〔北朝〕河北・磁県高潤墓、山西・太原南郊北齊壁画墓、濟南・馬家庄北齊墓、寧夏・固原北魏墓木棺壁

（西北）〔魏晉〕酒泉・丁家閘五号墓

（南方）〔東晉〕雲南・昭通後海子東晉墓

墓主単独斜め側面像

（遼東・遼陽）〔魏晉〕棒台子一号墓、北園一号墓（図2—5, 6）

（西北）〔魏晉〕敦煌・仏爺廟灣三七号墓、トルファン・哈喇和卓（75TKM97、98）

墓主単独立像

（高句麗）安岳二号墳

墓主椅座像

（高句麗）舞踊塚（僧侶との対座・図3—4）

このようにみると、高句麗では墓主の行列図や家居図といわれる生活の場面を描いた構図に比しても、墓主夫婦並座像および対座像が多いことが知られる。また、墓主夫婦並座像、墓主正面座像の双方で、墓主が塵尾を執る姿で表されている例があることが注意され、この系譜については後にふれる。いっぽう、高句麗古墳壁画と比較される遼陽地域では、夫婦対座像が多く、これらは従前「家居図」と呼ばれてきた墓主夫婦の生活の一面を表す構図が主体となっている点を確認しておく。

次にこのような墓主像が描かれた壁画墓の墓主像の時期的変遷と分布について検討したい。

墳墓の中に墓主像が絵画表現としてみられるようになるのは前漢代にさかのぼる。その代表的な例は湖南長沙・馬王堆一号墓の帛画である。この帛画の図像構成は墓主が昇天するいわゆる昇仙図として知られる。³⁹

その後、後漢代の画像石には墓主夫婦像が表されるようになるが、ここでは類型化を中心として叙述しているため、画像石以前については、次項の墓主像の系譜に関する叙述の部分でとりあげたい。

墓主像の表現の流れのなかで、管見の限りにおいて、絵画表現として、墓主が単独で描かれる壁画墓としてもっとも時期的にさかのぼると考えられているのが安平碌家庄壁画墓である。安平碌家庄壁画墓では墓主の正面座像が描かれており、墓主は手に三角形の旗状の器物をもった様子が表されている点が重要である。同じく後漢代の墓主像として、洛陽・朱村壁画墓では、幕舎の中に墓主夫婦が並座する構図があり、墓主夫婦並座像としてはもっとも早い時期にさかのぼる。このように後漢代の壁画墓には、魏晉南北朝時代に盛行する墓主正面座像と夫婦並座像の双方の構図がすでに出現していることがわかる。

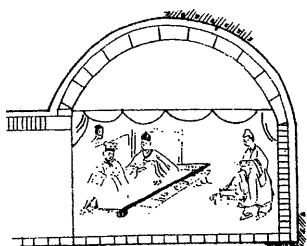
中国における墓主像の分布と時期的な流れのなかで、とくに塵尾を執る墓主像は出現に関して重要な位置を占めるのが北京・八角村魏晉墓である。この墓の石槨後壁に描かれた正面を向いた墓主像は獣面文を配した塵尾を右手に執った姿として表されている。後漢代の墓主像から魏晉代に類型化していく墓主正面座像の系統性を示す早い時



1 崗子1号墓



2 洛陽·朱村



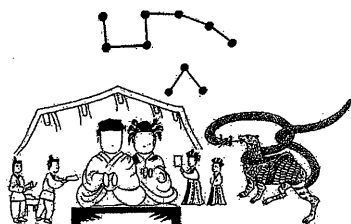
3 洛陽·西工



4 棒台子1号墓



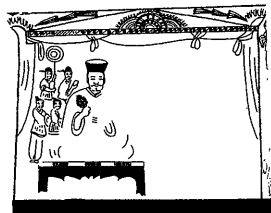
6 南雪梅村



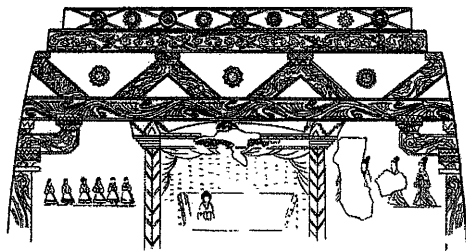
5 葉水里



7 北廟1号墓



8 德興里

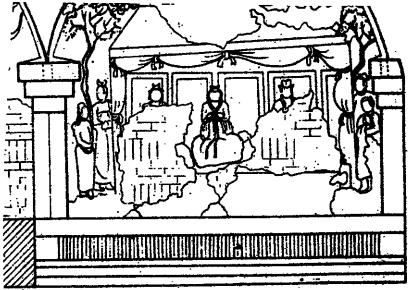


9 安岳2号墳

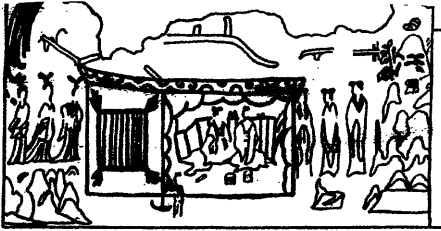
图1 壁画墓主像 (1)



1 智家堡



2 太原南郊



3 洛陽・孟津村



4 濟南・馬家庄



5 三道壕第2場墓



6 三道壕第4場墓



7 三道壕1号墓



8 嘉峪関新城5号墓

図2 壁画墓主像 (2)



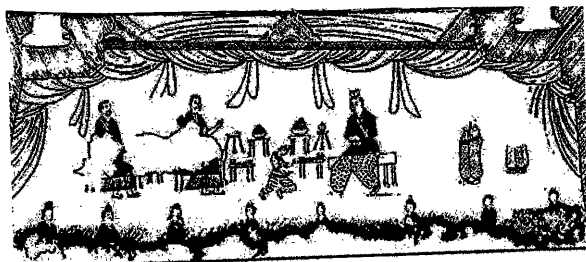
1 水山里



2 茹茹公主墓

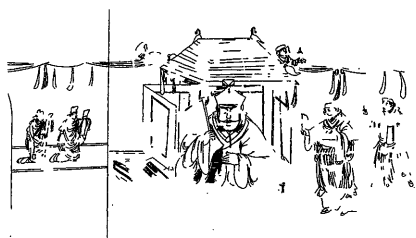


3 角抵塚

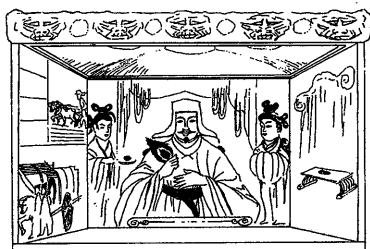


4 舞蹈塚

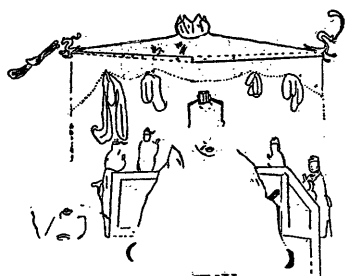
图3 壁画墓主像 (3)



1 碌家庄



2 八角山



3 上王家村



4 丁家閘5号墓



5 安岳3号墳



6 徳興里



7 昭通後海子

図4 壁画墓主像(4)

期の例として位置づけられる。

魏晉南北朝期は、東アジアにおいて壁画墓の営造される地域が格段に拡大し、かつ地域ごとの特色が顕現する時期である。それがもつとも顕著に現れる地域が遼東、遼西地域である。これらの地域の壁画墓については、東潮氏、姜賢淑氏などが体系的に検討を加えている。それらの先行研究を紹介しながら、これらの地域における壁画墓の特質を瞥見していこう。

遼東地域のなかでも、遼陽一帯では後漢後半から魏晉代にかけて、すなわち西暦では二世紀末頃から三世紀代にかけて、石室墳が盛行する。これは時期的に並行する中原地域において、塋室墳が盛行していたのとは異なり、遼陽地域における墓制の地域的特色といえる。さらに、これらの石室墓は棺槨を並列に配置した多人数合葬墓であり、また、それぞれの棺室を別にする多室墓であることが大きな特徴である。また、壁画の内容は、壁面には墓主夫婦が併座する像を中心として、宴飲、出行、狩猟、調理、建物（倉庫など）、娯楽技芸などの構図がみられ、また、天井部には太陽と月、雲文などの画題が描かれる。

本論で検討する墓主像については、遼陽地域の壁画墓では夫婦が並んで座す場面が画かれ、なおかつ、それらの夫婦並座像は正面像ではなく、斜めに向き合った夫婦像であることが特色である。このような墓主像がみられる壁画墓として、三道壕窯場第二現場墓、同・第四現場墓、棒台子二号墓、迎水寺墓、南雪梅村一号墓などを代表例としてあげうる。ただし、そのような遼陽地域の壁画墓主像においても、墓主が単独の正面座像として画かれる場合もある。上王家村墓がその典型であり、墓主は帷帳が張られた中であつて、座牀の上に正面を向いて端座し、右手には麈尾を執る姿に描かれている。

墓室の構造からみると、遼西地域の朝陽・北票を中心とした遼西地域においては、西官営子一号墳や単人葬の木槨墓や豎穴式の石槨が主体的に営まれる。これに対し、遼東地域の遼陽一帯では、多室構造が主流となり、二つの

地域は墓制の上で差異をみせる。そして、魏晋代の遼陽地域で主流となった石材で構築された多室墓構造の墳墓の要素は、高句麗では天井構造などの要素として選択的に採用されたとみられる⁽⁶⁾。

このように遼東地域の石室墓の系譜を引く高句麗壁画古墳では、四世紀代にいたり、墓主像が描かれる壁画墓が営まれるようになる。その嚆矢は東晋の年号である「永和十三年」すなわち西暦三五七年の墨書紀年を有する安岳三号墳である。ここでは墓主夫婦が別々に描かれ、とくに墓主像は遼陽地域の壁画墓のなかで、もつとも年代の下るとされる上王家村壁画墓の墓主単独座像の系譜を引くとされる⁽⁷⁾。安岳三号墳でみられた墓主夫婦の座像は、その後、高句麗古墳壁画で多くみられる全ての類型の墓主像のなかで、年代的に最もさかのぼる例となっている。また、夫人像が未完成だが、墓主夫婦並座像は四〇八年に該当する墨書紀年のある徳興里古墳に描かれる。その後、墓主夫婦並座像は龕神塚、葉水里、双楹塚、長山洞一号墳、天王地神塚などの五世紀代と推定される壁画古墳にしばしばみられるようになる。その後、六世紀に入ると墓主像や行列図などの人物像そのものが画題として主流ではなくなっていく、四神図が中心となることはすでにいわれているとおりである⁽⁸⁾。

このような高句麗古墳壁画の画題の変遷のなかで、墓主夫婦像の始原である安岳三号墳は中国史の時代区分でいうところの東晋代に属し、また五胡十六国時代に並行するともいえるが、この時期には塵尾を執る墓主像が広がりを見せる。すなわち、西は酒泉・丁家閭五号墓にみられ、南は雲南・昭通霍承嗣墓にまで描かれているのである。

その後、北朝の時期にいたると、墓主正面座像とともに、夫婦並座像が増加していく。すなわち、北魏では洛陽孟津北陳村壁画墓（王温墓）、大同・智家堡壁画墓、北斉の太原・徐顕秀墓などの例がこれを示している。そのなかで、五世紀後半頃と推定されている大同智家堡壁画墓では、夫婦並座像でありながら、墓主の右手には高々と塵尾が掲げられ、魏晋代の定型化した墓主正面座像の系譜をとどめることを端的に示している。また、墓室になされた壁画表現以外で、さらに被葬者が漢民族以外である可能性を想定されているにしろ、寧夏・固原北魏北魏墓木棺

の壁画などのように墓主座像を描いているものもある。西安・安伽墓などのように被葬者が漢民族以外の系統の人物である場合も同様であり、墓主像そのものが胡人の特徴をもつて表現された浮彫であつても、やはり墓主像や墓主夫婦対座像が描かれており、北朝代における墓主像の盛行と画像構成における重要性が看取されよう。

そして、北朝代に盛行した墓主夫婦並座像は隋代になつても描かれており、その例としては山東・嘉祥英山一号墓の墓主夫婦並座像⁶³や墓主が遊牧民族である可能性が示唆されている山西・太原虞弘墓の胡人夫婦の浮彫などがあり、引き続き墓主および夫婦像が行なわれたことが知られる。

このような後漢から魏晉南北朝にかけての壁画墓の墓主像の変遷を時期的にみると、大局としては、後漢代には壁画としての墓主像の表現が行われ、その構図は、夫婦並座および夫婦対座像とともに、墓主単独座像として描かれるようになる。夫婦像は画像石や画像埴にみられる墓主夫婦像に系譜をもつと考えられる。そして、墓主単独座像はこの後、魏晉代から北朝にかけて行われ、とくに東晉代頃には広い地域で盛行するようになる。また、墓主単独座像は北朝では夫婦並座像とともに北齊頃まで継続して描かれる。また、夫婦像は北朝では「出行図」のような立像としても描かれるようになる。

中国と高句麗における壁画墓に描かれた墓主夫婦像の分布については、以上のように広い範囲に及ぶことが知られた。その系譜について、淵源は後漢代の画像埴にみられた夫婦並座像にまでたどりうると考えられる。しかしながら、絵画という表現方法をとる壁画墓という点と塵尾のような威儀を整える器物を手に執るといふ、魏晉代および高句麗古墳壁画の墓主像の基本的な要素からみると、その始原は安平祿家庄後漢壁画墓であり、その後、北京・八角村壁画墓、酒泉・丁家閘五号墳などに代表される魏晉の時期を経て、壁画としての墓主像が形成されていく。そして、正面座像で塵尾を執る墓主像が盛行するのも魏晉から南北朝時代の始まる頃までであり、その後、北魏代以降は塵尾が夫婦並座像の中で残存していく。

このように塵尾を執る墓主画像という構図が確立した時点で、魏晋代あるいは五胡十六国時代と呼ばれる時期において、墓主座像は中国の東北、西北、南方地区と朝鮮半島という広範な地域に及ぶことになる。すなわち、この段階において、そのほとんどが右手に塵尾を執る墓主の正面座像という構図が確立し、広範囲に展開することを確認したい。

四 墓主像の変容とその意義

前項で瞥見したような夫婦像から墓主正面座像への変化には、どのような歴史性が内在しているのかを検討するために、前漢代から南北朝にかけての壁画墓において、墓主像を含む構図の意味するところをみていきたい。

墳墓の中に墓主像が絵画表現としてみられるようになるのは前漢代にさかのぼる。前漢代の墓主像は構図としては墓主が単独で描かれることが特色である。その代表的な例は湖南長沙・馬王堆一号墓の帛画である。それは墳墓の構造が墳墓そのものを別にするいわゆる異墳異穴合葬であり、夫婦であつても墓主が独立した墳墓を営むことによる当然の帰結である。また、馬王堆一号墓の帛画の墓主像は構成としては、「昇仙図」として描かれる。これは墓主が仙界に昇る有様を段階的に描き分けた構成をとることから、その呼称がとられているが、特徴としては墓主の垂直的な移動を構図として示しているところにある。⁶⁵

いっぽう、後漢代の墳墓の結構および装飾として盛行する画像石では墓主夫婦が並んで座した様子を表した夫婦並座像が現れる。このように画像石に表された墓主夫婦像は図像的には夫婦並座像として構成され、その場面としての意味からは、拝礼図とか家居図と呼ばれる場合もある。たとえば、山東・嘉祥武氏祠画像石には家屋の中で主人が拝礼を受ける場面を現した例がある。⁶⁶ 山東・沂南画像石墓では収穫する場面でうず高く積まれた穀物と荷車に

載せられた穀物に混じって、墓主夫婦とみられる男女が並座して飲食物を供されている場面がある。これについては漢代画像石にしばしばみられる常套的な語である「食大倉」を含む文章と関連させて、墓主の死後の生活に必要な事物を準備する考えに基づいているとみられている。⁽⁶⁸⁾

また、江蘇省徐州南郊で発見された複数の画像石では建物の中に置かれた座牀に、間に酒器と思われる筒形の容器と柄杓を挟んで並座している様子があらわされている。そして、夫婦像の座す建物の両側には侍者が配されている。屋根の上部には建物の大きさと比しても特別に大きな想像上の動物や鳳凰のような鳥が描かれている（崗子一号墓、図1—1）⁽⁶⁹⁾。いずれも、後漢末頃のものともみられている。同じく、山東・徽山兩城鎮出土永和四年（二三九）銘の画像石にも建物の内部に帷帳を張り、その下に夫婦が並座し、両側に侍者が並ぶ構図がとられる。⁽⁷⁰⁾ 同様に屋内に並座する墓主夫婦像は陝西・神木大保当彩画画像石墓にも見られる。⁽⁷¹⁾

山東省安丘の韓家王封村で発見された複室からなる画像石墓では、三段に区画された中央の列に屏風状に囲まれた座牀に座る夫婦像が表されている。⁽⁷²⁾ とくに墓主の方は「P」の字に似た扇状の器物を持っている。夫人は布で頭を包んだように表され、手には円形の器物をもっており、これは鏡とみられている。⁽⁷³⁾

「家居図」とか「拝礼図」と呼ばれる構図をもつ画像石が、これらの例にみられるように後漢代にいたり、画像石に夫婦像が表されはじめることは前項まででふれたとおりであるが、この意味については、後漢代には夫婦合葬が流行したことを勘案して、墓主夫婦が表現されると考えられている。なおかつ墓主夫婦像が描かれている建物などの周囲に想像上の瑞獸などが配されている構図が多いことから、その姿は生前のものではなく、墓中での生活を送っている姿を描いたものであるとする見方が示されている。⁽⁷⁴⁾

そして、このような画像石に彫刻された夫人を伴う墓主像は、後漢代の後半にいたると墓主単独像として絵面表現をとるようになる。その典型的な例が河北・安平祿家庄後漢墓である。すでに示したように、ここでは正面を向

いて端坐した墓主像が描かれ、手には小旗状の団扇のような器物を持つ。この墓主像の容姿や衣服、さらに手に持つ器物などは、山東省安邱・韓家王封村の画像石墓の墓主像と共通する。安平祿家庄後漢壁画墓は、すでにふれたように、「熹平五年」の題記が発見されており、これによって築造年代が一七六年であることが判明する塋室墓であり、壁面には『孝経』『急就篇』などの文章の一部が白書されていた。また、中右側室の壁面に描かれた墓主像は右手に黄色く塗られた小旗状の団扇形のものを持っていることが注目される。これは魏晉南北朝のいわゆる塵尾とは異なる形状をとっており、塵尾が描き表される直前の時期における同種の持ち物と位置づけられる。そして、これが後に塵尾を執る像へと変わっていくと考えられるのであり、そのような時期の墓室内に『孝経』などの知識が持ち込まれていることは注目される。そして『孝経』は六朝士大夫層の逸話として南斉の張融が死に臨んで欲した書の一つでもあった。このようにみると安平祿家庄後漢墓の壁面の文字は、六朝を中心とする士大夫層の備えるべき教養の前段階の様相を示している考古学資料となろう。

これに続く墓主の正面座像として、重要な位置を占めるのが北京・八角村魏晉墓である。この墓の石槨後壁に描かれた正面を向いた墓主像は獣面文を配した塵尾を右手に執った姿として表されている。華北地域のみならず、中国における墳墓の壁画のなかでも、塵尾を執る墓主像としては、もっともはやい時期に属する例である。

後の魏晉南北朝時代および高句麗の墳墓壁画にみられる墓主像につながるという点から、安平祿家庄後漢壁画墓は重要な意味をもち、それに続く北京・八角山壁画墓への壁画墓主像の展開が看取される。そして、魏晉代には同じく、塵尾を執る墓主像として、酒泉・丁家閘五号墓の墓主座像が知られる。前項で述べたように、この段階以降に手に塵尾を取る墓主像が広い範囲で描かれるようになり、類型的な表現として定着すると考えられる。

このような墓主像の類型性については、田立坤氏の見解がある。すなわち、氏は帷帳のなかの座牀に座し、左手を胸の前に置き、右手に塵尾を執り、墓主像を大きく描くという構成要素に着目した、とりわけ袁台子壁画墓、安

岳三号墳、徳興里古墳などの墓主の冠服の姿は右衿で、頭部に黒色の平上襷と白紗の篋冠を被る姿は完全に同じであるとする。この被りものについて、田氏は『晋書』與服志にみえる「武冠」あるいは「惠文冠」に該当するものとみている。また、袁台子壁画墓と安岳三号墳の墓主人の紅色の袍には縦方向の条線が描かれており、同一の粉本を使用している可能性はあるが、顔面の特徴には差異も認められ、粉本は同じであるけれども、その実際の使用には地域や民族、時代の違いによつて描画の上での明らかな差異があるとするとする。そして、このような見方に立脚して、北京・八角村魏晋墓と袁台子壁画墓は同一種類の粉本を用いていると論断している⁽⁷⁶⁾。

田立坤氏のいうように粉本が用いられていたかどうかは、完成した図像による比較よりも、むしろ、幕舎内の座牀に座した正面像、冠とゆつたりとした衣服、顔面の髭、手に執つた塵尾等の墓主像の要素が下書き段階において厳密な規範として成立していた点に意味を見出すべきであると考ええる。

すでにふれたように、このような類型性を有する墓主正面座像が描かれる魏晋・五胡十六国時代にいたり、中原、西北、西南、東北という広範な地域の壁画墓に採用されるようになったことこそ、墓主像の規範が確立し、壁画の構成のなかで中心となるという墓主像の意味づけが確定したといえよう。そして、このような魏晋代以降に行なわれる塵尾を執る姿の墓主正面座像のもつ意味を凝縮するのが嘉峪関新城五号墓である。この墓では後室南壁の上部東側に男性の持ち物である塵尾と刀が描かれており、同じく西側には女性が化粧したり、身につける物を入れる円形の盒が描かれている。この墓からは二体分の人骨が出土しており、報告書では骨や葬具の出土状況は記されていないが、塵尾と刀が東側、盒が西側に描かれていることからして、東側が男性であり、西側が女性とみる指摘がある⁽⁷⁷⁾。この指摘は重要であり、魏晋代において、塵尾が男性を象徴する道具であつたことを如実に示す例と言える。

この事例は魏晋代に確立した墓主正面座像の規範となる要素のなかでも、墓主たる当該期の男性たる士大夫にとつて、塵尾がとりわけ必須の持ち物であつたことを現している。よつて、高句麗古墳壁画に描かれた墓主像に対し

ても、それはただ単に構図上の類似や類型化だけから論じるべきではなく、とくに墓主像の出現と展開のなかで、時代相や社会と関連する墓主像の構成要素として塵尾を執る姿を位置づけていく必要がある。

次に、このような視点で高句麗古墳の壁画における墓主像を吟味していきたい。高句麗壁画古墳における墓主像の表現は三五七年の墨書紀年のある安岳三号墳から始まる。この古墳には墓主の正面座像が西側室西壁に大きく描かれており、すでにみてきたような中国における墓主像の系譜のなかに位置づけられる。この古墳が築造されている地域は楽浪の故地であり、一般的には三一三年をもつて、楽浪は高句麗によつて、その郡県支配に対する政治的求心力を失うと理解されている。安岳三号墳の墓主である「冬寿」は亡命漢人であることで著聞する。⁽⁷⁸⁾

その後、高句麗では塵尾をとる墓主像は安岳三号墳より約半世紀造営年代の下る徳興里古墳に描かれる。この古墳の被葬者である「鎮」も亡命漢人であることが重要である。高句麗壁画古墳では安岳三号墳から徳興里古墳築造にかけて、すなわち、四世紀中頃から五世紀初めにかけて、墓主正面座像が一つの類型として確立していき、その後、五世紀代には龕神塚、葉水里、双楹塚などの墓主夫婦並座像へと推移していく。

高句麗壁画古墳における墓主正面座像が盛行する期間は魏晋代ないしは五胡十六国時代に併行し、すでにふれたようにこの時期は塵尾を執る墓主の正面座像が中原地域を除いた広範な地域で点々と認められるようになる。西は西域の入り口に位置する酒泉・丁家閘五号墓であり、東は遼陽地域を経て、高句麗に及び、南は雲南省にいたる極めて広い地域である。

このように同一類型の墓主像が広い地域において行なわれることの意味について、すでにふれた田立坤氏のように粉本の存在を推定する見解をとるならば、⁽⁷⁹⁾粉本の移動や広がりの意味を歴史的に説明する必要が生じよう。田氏が同一の粉本を用いている可能性を指摘している袁台子壁画墓、安岳三号墳、徳興里古墳について、個別的にみるならば、後二者の被葬者である冬寿と鎮という亡命漢人の墳墓において、ほぼ半世紀の時を越えて同一の粉本が用

いられたことになり、さらにそのような同一の紛本を携えた画工が時空を超えて存在したことになり、紛本そのものの存在は実物が発見されない限り、これを史料ないしは考古遺物から証するのは難しい。また、田氏は北京・八角村魏晋墓と袁台子壁画墓についても同一の紛本を想定するが、紛本の存在を想定しながらも、いつぼうでは差異を認めていることに顕著なように、この二つの壁画墓の場合には、被り物の形態など相違点が多いことから、そもそも紛本の存在そのものを肯定していかどうかについても疑義が生じる。また、どの程度の類似で紛本というかどうかの精度的な基準が異なれば、紛本そのものの判断も異なることになりかねない。

筆者はむしろ、史料のおよび考古学的に証明の難しい紛本という見方をとるよりは、前項までに地域と時期ごとの墓主像の変化をみてきた結果として、魏晋代にいたって、壁画墓主の正面座像の構図が定立したとみている。とりわけ、墓主正面座像を構成する諸要素のなかでも、とくに墓主その人が自ら手に執る塵尾が重要な規範として確立していくのである。

そして、高句麗古墳壁画の墓主像は魏晋代からの系譜を引く墓主正面座像から、五世紀中頃から六世紀にいたると夫婦並座像に変化していく。この変化の要因を高句麗の政治や社会の変化に求める見解もあるが、筆者はむしろ、高句麗古墳壁画の墓主像の変化が魏晋南北朝時代の中国における墓主像の変遷と軌を一にすることを指摘したい。この点から、高句麗古墳壁画の中心的画題である墓主像の時代的变化について、高句麗社会の内的要因のみから論ずるのは不適当であって、同時期の中国との関係が強く作用していたと考えざるを得ない。

すなわち、高句麗古墳壁画の墓主像の確立期にあたる四世紀半ばから、時には夫人像を伴いながらも、塵尾を執ることによって威儀を正した墓主座像が墓室に描かれた壁画全体の構図の中で中心となるが、これが五世紀以降には、拱手した姿の墓主夫婦像や墓主の立像、椅像へと変化していく。このような高句麗壁画古墳における墓主像の変化は大局的には、画像石にみられる墓主夫婦像から、壁画としての墓主単独座像が創出され、その後、これと墓

主夫婦像が並び行われるという後漢以降、魏晉南北朝期の壁画墓の変遷と軌を一にしているといえる。その中にあって、高句麗壁画古墳における出現期の墓主像が、帷帳の中に置かれた座牀に座し、麈尾を執る姿であったことは、原初的な墓主像の姿態の中で、麈尾という威儀具を中心として、それを取り巻く帷帳や床机などの器物が重要な位置を占めていたことを示している。

結 語

前漢代にみられた帛画の昇仙図より、墓主そのものが登場する構図が描かれ、後漢代の画像石には出行図、家居宴飲図などの墓主を主人公とした構図がみられ、それらは後漢代にいたると壁画という手法で、しかも墓主そのものを抽出した構図で表現されるようになる。それは壁画墓の構図における墓主像の位置づけが質的に変化したことを示すとともに葬礼における墓主の意味やそれを包摂する他界観の変化と密接に関係している。すでにふれたように後漢代にはすでに麈尾状の器物を手に執り、威儀を正した墓主像がみられることは、葬礼と他界観における墓主の位置づけの変容を示している。魏晉代にいたり、このような麈尾を執る姿態の墓主正面像が広い範囲で行われる。これは壁画構成における墓主像の抽出といえるが、その後、墓主単独座像の要素を取り込みつつ、これが変容して、地域的な偏差はあるが墓主夫婦並座像や墓主夫婦対座像が描かれるようになる。そして、北朝代以降は、このような墓主夫婦像が中心的な画題となっていく。

このような魏晉南北朝期における主像の変遷と軌を一にして、高句麗壁画古墳の墓主像も推移していく。このことは高句麗壁画古墳の画題や構図の変化が、自生的な要因からのみ、変化しているのではないことを端的に示している。そのことは高句麗古墳壁画の中でも構成の主体である墓主像の変化が、高句麗社会の内的な変容のみから生

起したのではなく、魏晉南北朝期の壁画墓の変化に示される文化や社会の質的变化と相当程度、連関していると考えられるのである。すなわち、このことは高句麗が魏晉南北朝期の中国の影響を断続的ではあっても、大局的には不断に受け続けたことを現象面で示していると思われる。

本論は基礎的事項の整理をも企図したが、今後は魏晉南北朝期の壁画墓および高句麗壁画古墳における出現期の墓主像としての塵尾を執る姿態の意味そのものを図像学的に解析することによって、中華世界の周辺をも含んで描画された塵尾を執る墓主の画像が当該の時空のなかで、どのような意味をもつのかに着目し、墓主像のそのものの創出について論じてみたい。

註

- (1) 門田誠一「銘文の検討による高句麗初期仏教の実相―徳興里古墳墨書中の仏教語彙を中心に―」『朝鮮学報』一八〇、二〇〇一年
- 門田誠一「高句麗の初期仏教における經典と信仰の実態」『朝鮮史研究会論文集』三九、二〇〇一年
- 門田誠一「徳興里古墳築造における葬送と造墓の思想的背景―墓誌銘の古典論的研究による接近―」『考古学に学ぶ』同志社大学、二〇〇三年
- 門田誠一「徳興里古墳墓誌銘文にみる士大夫的精神」『かにかくに』八賀晋先生古稀記念論文集、同刊行委員会、二〇〇四年
- (2) 長廣敏雄『南陽の画像石』美術出版社、一九六九年
- (3) 町田章『古代東アジアの装飾墓』同朋出版、一九八七年
- (4) 土居淑子『古代中国の画像石』同朋舎出版、一九八六年
- 信立祥『中国漢代画像石の研究』同成社、一九九六年
- (5) 東潮「高句麗と遼東」『高句麗考古学研究』吉川弘文館、一九九七年 初出は一九九三年
- (6) 朴賢貞「高句麗古墳壁画に現れた生活風俗図の性格―墓主夫婦像の分析を中心に―」梨花女子大学大学院碩士学位論文、一九九七年（ハングル文）
- 朴賢貞「高句麗古墳壁画に現れた生活風俗図の性格―墓主夫婦像の分析を中心に―」『梨大史苑』三二、一九九九年（ハングル文）
- (7) 田立坤「袁台子壁画墓的再認識」『文物』二〇〇二―九

- (8) 鄭岩『墓主画像研究』山東大学考古学系編『劉敦愿先生紀念文集』山東大学出版社、一九九七年
- 鄭岩『魏晉南北朝壁画墓研究』文物出版社、二〇〇二年
- 鄭岩『北齊徐顯秀墓墓主画像有關問題』『文物』二〇〇三—一〇
- (9) 菅谷文則『正倉院屏風和墓室壁画屏風』宿白先生八秩華誕紀念文集』上、文物出版社、二〇〇二年
- (10) 黄吉軍『洛陽西漢壁画墓簡說』『中原文物』一九九六—一二
- (11) 全虎兌『高句麗古墳壁画研究』サゲ Chol 出版社、二〇〇〇年、五二—九頁(ハングル文)
- (12) 朝鮮民主主義人民共和國科学院民俗及考古研究所『安岳第三号墳発掘報告』一九五八年(ハングル文)
- 岡崎敬『安岳第三号墳(冬寿墓)の研究—その壁画と墓誌銘を中心として—』『史淵』九三、一九六四年
- (13) 朝鮮民主主義人民共和國科学院考古学および民族学研究所編『台城里古墳群発掘報告』一九五八年(ハングル文)
- (14) 朝鮮民主主義人民共和國科学院・朝鮮画報社『徳興里高句麗壁画古墳』講談社、一九八六年
- (15) 朱栄憲『長山洞第一号墳および第二号墳について』『文化遺産』一九六二—六(ハングル文)
- 朝鮮遺跡遺物図鑑編纂委員会『朝鮮遺跡遺物図鑑』五、六卷、一九九〇年(ハングル文)
- (16) 朝鮮總督府『朝鮮古蹟図譜』二、一九一五年
- 関野貞『朝鮮江西における高句麗時代の古墳』『考古学雑誌』三一八、一九三〇年、関野貞『朝鮮の建築と芸術』一九四一年
- (17) 朱栄憲『薬水里壁画古墳発掘報告』『各地遺跡発掘報告』科学院出版社、一九六三年(ハングル文)
- (18) 朝鮮總督府『朝鮮古蹟調査報告—大正五年度—』一九一七年
- 朝鮮總督府『古蹟調査特別報告』五、一九三〇年
- (19) 池内宏・梅原未治『通溝』下、日滿文化協会、一九四〇年
- (20) 池内宏・梅原未治『通溝』下(前掲)
- (21) 吉林省博物館輯安考古隊『吉林輯安麻線溝一号壁画墓』『考古』一九六四—一〇
- (22) 朝鮮總督府『朝鮮古蹟図譜』一、一九一五年
- (23) 王承礼・韓淑華『吉林輯安通溝第十二号高句麗壁画墓』『考古』一九六四—一二
- (24) 関野貞ほか『高句麗時代之遺跡』朝鮮總督府『古蹟調査特別報告』五、一九三〇年
- (25) 科学院考古学および民族学研究所編『安岳二号墳発掘報告』一九五七年
- (26) キム・ジョンテク『水山里高句麗壁画古墳中間報告』『考古学資料集』四、(ハングル文)
- (27) 朝鮮總督府『朝鮮古蹟図譜』二、関野貞『朝鮮の建築と芸術』(前掲)
- (28) 洛陽市文物工作隊『洛陽西工東漢壁画墓』『中原文物』一九八二—三
- (29) 河北省文物研究所『安平東漢壁画墓』文物出版社、一

九九〇年

- (30) 洛陽市第二文物工作隊「洛陽東郊朱村曹魏壁画墓」
『文物』一九九二——二
- (31) 石景山区文物管理所「北京市石景山区八角山魏晉墓」
『文物』二〇〇一——四
- (32) 洛陽市文物工作隊「洛陽孟津北陳村北魏壁画墓」
『文物』一九九五——八
- (33) 王銀田・劉俊喜「大同智家堡北魏墓石槨壁画」
『文物』二〇〇一——七、二〇〇一年
- (34) 山西省考古研究所・太原市文物管理委員會「太原南郊北齊壁画墓」
『文物』一九九〇——二
- (35) 山西省考古研究所・太原市文物考古研究所「太原北齊徐顯秀墓發掘簡報」
『文物』二〇〇三——一〇
- (36) 磁畷文化館「河北磁畷東魏茹茹公主墓發掘簡報」
『文物』一九八四——四
- (37) 湯池「東魏茹茹公主墓壁画試探」
『文物』一九八四——四
- (37) 磁畷文化館「河北省北齊高潤墓」
『考古』一九七九——三
- (38) 濟南市博物館「濟南市馬家庄北齊墓」
『文物』一九八五——一〇
- (39) 山東省文物考古研究所・臨朐縣博物館「山東臨朐北齊崔芬壁壁画墓」
『文物』二〇〇二——四
- 臨朐縣博物館「北齊崔芬壁壁画墓」
文物出版社、二〇〇二年
- (40) 固原縣文物工作隊「寧夏固原北魏墓清理簡報」
『文物』一九八四——六
- (41) 陝西省考古研究所「西安發見的北周安伽墓」
『文物』二〇〇一——一
- 陝西省考古研究所「西安北周安伽墓」
文物出版社、二〇〇三年
- (42) 李慶堃「遼陽上王家村晉代壁画墓清理簡報」
『文物』一九五九——七
- (43) 東北博物館「遼陽三道壕兩座壁壁画墓的清理工作簡報」
『文物參考資料』一九五五——二
- (44) 李文信「遼陽發見的三座壁壁画古墓」
『文物參考資料』一九五五——五
- (45) 李文信「遼陽發見的三座壁壁画古墓」(前掲)
- (46) 王增新「遼寧遼陽縣南雪梅村壁壁画墓及石墓」
『考古』一九六〇——一
- (47) 八木契三郎「遼陽發見的壁壁画古墳」
『滿洲考古學』萩原星文館、一九四四年
- (48) Wilma Fairbank, Masao Kitano "Han Mural Paintings in the Pei-Yuan Tomb at Liao-Yang, South Manchuria. ARTIBUS ASIAE v. 17 no.3/4, 1955
- (49) 李文信「遼陽發見的三座壁壁画古墓」
『文物參考資料』(前掲)
- (50) 王增新「遼陽市棒台子二号壁壁画墓」
『考古』一九六〇——一
- (51) 劉中澄「關於朝陽袁台子晉墓壁画的初步研究」
『遼海文物學刊』一九八七——一
- 遼寧省博物館文物隊・朝陽地区博物館文物隊・朝陽文化

- 館「朝陽袁台子東晉壁画墓」『文物』一九八四—一六
- (52) 朝陽地区博物館・朝陽県文化館「遼寧朝陽發現北燕、北魏墓」『考古』一九八五—一〇
- (53) 甘肅省文物考古研究所『酒泉十六國墓壁画』一九八九年
- (54) 甘肅省文物考古研究所『敦煌佛龕廟灣西晉画像磚墓』文物出版社、一九九八年
- (55) 嘉峪關市文物清理小組「嘉峪關漢画像磚墓」『文物』一九九二—一二
- 甘肅省文物隊・甘肅省博物館・嘉峪關市文物管理所「嘉峪關壁画墓發掘報告」文物出版社、一九八五年
- (56) 新疆博物館考古隊「吐魯番哈喇和卓古墓群發掘簡報」『文物』一九八七—六
- (57) 內蒙古自治區博物館「和林格爾漢墓壁畫」文物出版社、一九七八年
- (58) 雲南省文物工作隊「雲南省昭通後海子東晉壁画墓清理簡報」『文物』一九六三—一二
- (59) 曾布川寬「崑崙山への昇仙—古代中國人が描いた死後の世界—」中央公論社、一九八一年
- 曾布川寬「崑崙山と昇仙図」『東方學報』五一、一九七九年
- (60) 姜賢淑「高句麗と中國遼寧地方魏・晉代石室封土壁画墳比較考察—墓室構造と墓室壁画を中心に—」『韓國上古史學報』三六、二〇〇二年
- (61) 東潮「高句麗と遼東」(前掲)
- 鄭岩「魏晉南北朝壁画墓研究」(前掲)
- (62) 朱榮憲「高句麗の壁画古墳」永島暉臣慎訳、学生社、一九七二年
- (63) 山東省博物館「山東嘉祥英山一号隋墓清理簡報—隋代墓室壁面的首次發現—」『文物』一九八一—四
- (64) 山西省考古研究所・太原市考古研究所ほか「太原隋代虞弘墓清理簡報」『文物』二〇〇一—一
- (65) 曾布川寬「崑崙山への昇仙—古代中國人が描いた死後の世界—」(前掲)
- 曾布川寬「崑崙山と昇仙図」(前掲)
- (66) 朱錫祿「武氏祠漢画像石」山東美術出版社、一九八六年
- (67) 曾昭燁ほか「沂南古画像石墓發掘報告」文化部文物事業管理局、一九五六年
- (68) 鄭岩一「魏晉南北朝壁画墓研究」(前掲) 六二—五頁
- (69) 江蘇省文物管理委員會・南京博物院「江蘇省徐州、銅山五座漢墓清理簡報」『考古』一九六四—一〇
- (70) 常任俠主編「中國美術全集」絵画編一八 画像石画像磚、上海人民美術出版社、一九八八年
- (71) 韓偉主編「陝西神木大保當漢彩絵画像石」重慶出版社、二〇〇〇年
- (72) 山東省博物館・山東省文物考古研究所「山東漢画像石選集」一九八二年
- (73) 林巳奈夫「石に刻まれた世界—画像石が語る古代中國の生活と思想—」東方書店、一九九二年、二二—三頁。
- (74) 林巳奈夫「石に刻まれた世界—画像石が語る古代中國の生活と思想—」(前掲) 一八—二六頁。

- (75) 河北省文物研究所『安平東漢壁畫墓』(前掲)
 (76) 田立坤「袁台子壁畫墓的再認識」『文物』二〇〇二—
 九

(77) 鄭岩『魏晉南北朝壁畫』一四七—一四八頁

(78) 岡崎敬「安岳第三号墳(冬寿墓)の研究—その壁畫と墓誌銘を中心として—」(前掲)

(79) 田立坤「袁台子壁畫墓的再認識」(前掲)

(80) 朴賢貞『高句麗古墳壁畫に現れた生活風俗圖の性格—墓主夫婦像の分析を中心に—』(前掲)

朴賢貞「高句麗古墳壁畫に現れた生活風俗圖の性格—墓主夫婦像の分析を中心に—」

図出典—引用した各報告書等によっているが、図2の8は鄭岩『魏晉南北朝壁畫研究』(前掲)一四八頁の書き起し図によっている。

〔付記〕本稿は文部科学省科学研究費基盤研究(C)「中国壁畫墓との図像学的比較による高句麗古墳壁畫の研究」(平成十六年—十九年度)による研究成果(とくに平成十六年度)の一部である。